Rok II Wrzesień 1927 Nr. 9



HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom
muzyki kościelnej i religijnej
z Dodatkiem nutowym

Odp. Redaktor: Ks. Wojciech Orzech — Redakcja i Administracja: Tarnów, ulica Lipowa L. 21 — Ekspedycja: Tarnów, „Polonia", plac Kazimierza W. Rachunek czekowy w P.K.O. Nr. 406.421 Kraków

Cena zeszytu z „Dodatkiem nutowym" = 1 Złoty

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie w połowie miesiąca.

Warunki prenumeraty; *Abonament wynosi wraz z „Dodatkiem nutowym": Rocznie 10 Zł; Półrocznie 5 Zł 50 groszy*

Konto czekowe P. K. O. Nr. 406.421 Kraków.

Cena ogłoszeń: Cała strona 60 Zł — 1/2 strony 35 Zł — 1/4 strony 20 Zł — Drobne ogłoszenia do 20 słów 2 Złote

TREŚĆ NUMERU 9:

DODATEK NUTOWY:

OD WYDAWNICTWA:

Niespóźniona przedpłata — jest warunkiem i podstawą bytu i rozwoju pisma! Drukarnia podniosła nam cenę (w następstwie strejku) o 12%!

Rok II Tarnów — Wrzesień 1927 Nr. 9

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio" o muzyce kościelnej.

(Ciąg dalszy)

Dotychczas w rozważaniach naszych zastanawialiśmy się wyłącznie niemal nad kościelnym śpiewem. Czas już przejść z kolei do kościelnej muzyki instrumentalnej. Przepisy dotyczące jej i stanowiące treść następnego rozdziału papieskiego „Motu proprio", nie zatrzymają nas zbyt długo, gdyż, jak powiada kodeks, właściwą muzyką kościelną jest tylko śpiew, instrumenta przeto uważać należy za rzecz zgoła dodatkową.

A więc przedewszystkiem organy. Jest to jedyny instrument, mający z góry przyznany sobie i dozwolony wstęp do kościołów, inne zaś instrumenta dopuszczalne są tylko *w poszczególnych wypadkach*, w pewnych granicach i z zachowaniem pewnych ostrożności, i wreszcie, o czem nie należy zapominać, *za specjalnem tylko pozwoleniem Ordynarjusza*. Ba, sama nawet gra organowa różnym podlega ograniczeniom: Wiemy skądinąd np., iż na Mszy i nieszporach adwentowych i wielkopostnych organy milczeć muszą i pozwolono tylko w razie konieczności przez czas trwania śpiewu podtrzymywać go organowym wtórem, z wyjątkiem zawsze trzech ostatnich dni Wielkiego Tygodnia, od Gloria w Wielki Czwartek, do Gloria w Wielką Sobotę (Św. Kongr. Obrz. Dekret 4265, z 11 maja 1911 r.). Ale i w samem „Motu proprio" znajdujemy inne jeszcze ograniczenia. I tak: ponieważ śpiew bezwzględnie pierwsze zajmuje miejsce, przeto zadaniem organów (a także innych instrumentów) jest poprostu towarzyszyć mu, a nigdy go nie zagłuszać. To też zabronione są długie preludja i in-

terludja, opaźniające wykonanie tekstu liturgicznego przed rozpoczęciem lub w czasie, gdy jest wykonywany. Są to przepisy tak jasne i proste, iż o niezachowaniu ich łatwo sobie zdanie wyrobić. Co sądzić, w rzeczy samej, o takiej naprzykład sytuacji, w jakiej się tu i ówdzie u nas znajduje celebrans, gdy zmuszony jest przerwać słowa Mszy świętej w środku zdania, i czekać niekiedy może nawet kilka minut, zanim pozwolą mu wreszcie niepowołane muzykusy dokończyć myśli i zdania, przez zaśpiewanie *per omnia saecula saeculorum?...*

Ale kodeks mówi tylko o niezagłuszaniu śpiewu przez muzykę. Nie przypuszcza snać innego, gorszego jeszcze nadużycia, o którem my w Polsce coś powiedzieć możemy, a mam na myśli już nie zagłuszanie, lecz wprost rugowanie śpiewu przez organy lub inne instrumenta. Komu z nas nieznane są owe Msze niby śpiewane, kiedy to po zaintonowaniu przez celebransa *Gloria*, pan organista uderza na organach kilka akordów — i tyle! Albo przenieśmy się w myśli do kościoła, w którym odbywa się paradne nabożeństwo pogrzebowe: Że śpiewacy zignorowali zgoła śpiew sekwencji *Dies irae* — to nic, ale niechby zabrakło Szopenowskiego marsza żałobnego!!...

I jeszcze jedno ograniczenie gry organowej. Nie każda muzyka na organach nadaje się do kościoła, lecz ta tylko, która odpowiada naturze tego instrumentu i skądinąd ma cechy prawdziwej muzyki kościelnej, w myśl zasad poprzednio już wyłuszczonych. Byłoby więc wielkim błędem chcieć przenosić żywcem i bez różnicy wszelkie wtóry fortepianowe na organy, które nie znoszą przecie ani szybko po sobie następujących powtarzanych akordów, ani gry staccato i t. p.

A teraz co do innych instrumentów w szczególności. Dowiadujemy się z Piusowego kodeksu, iż „imienną ekskomuniką" raz na zawsze obłożony jest na pierwszem miejscu fortepian, a następnie też mniej lub więcej hałaśliwe instrumenta, jako to: bębny, kotły, talerze, dzwoneczki i inne tym podobne. Im wszystkim — zapamiętajmy to dobrze — wstęp do kościoła wzbroniony, i w tem oświetleniu odpowiedzmy sobie na pytanie, co warte owe fanfary przy wtórze bębnów lub inne równie niefortunne pomysły, obliczone na tani efekt i gust niewybredny w chwili odsłaniania obrazów lub w innych uroczystych okolicznościach, tak mało mające wspólnego z prawdziwą pobożnością i z muzyką prawdziwie kościelną.

Z powyższego łatwo już wywnioskować, iż inne niewymienione w zakazie poważne instrumenta, zarówno dęte jak i smyczkowe, do nabożeństwa dopuszczone być mogą, choć zawsze nie inaczej, jak tylko w poszczególnych wypadkach i za pozwoleniem biskupa, co kodeks niejednokrotnie przypomina. Lecz i tu jeszcze napotykamy się na ograniczenie dotyczące instrumentów dętych, niezawodnie dlatego, iż są bardziej hałaśliwe. Powiada mianowicie kodeks, iż zabronione są surowo występy po kościołach całkowitych orkiestr, a pozwolony być tylko może wtór poważny, ze wszech miar przypominający organy, wykonany przez instrumenta dęte w zmniejszonej ilości. Natomiast nie broni się orkiestrom występować podczas nabożeństw poza murami kościoła, oczywiście zawsze za zgodą biskupa, byleby nie grały żadnych utworów świeckich; najwłaściwiej zaś, by w wypadkach tych zadowalały się wtórowaniem pieśniom łacińskim lub ludowym, wykonanym przez uczestników procesji.

Z tych kilku krótkich przepisów nietrudno dojść do wniosku, iż muzyka instrumentalna, jakkolwiek nie jest bezwzględnie z nabożeństwa wykluczona, nie cieszy się jednak (z wyjątkiem organów) zbyt „dobrą opinją" w kościele. Dla niektórych instrumentów drzwi kościoła pozostają stale zamknięte, inne za każdym razem wykazać się muszą wydanym przez biskupa „paszportem" — słowem, Kościół jakby tylko tolerował je, licząc się z ludzką słabością i brakiem wyrobionego smaku. I w rzeczy samej: zastanówmy się nad tem, że gdyby muzyka instrumentalna uchodziła doprawdy za przyczynek do uświetnienia służby Bożej, niezawodnie znalazłaby miejsce tam, gdzie Kościół największą rozwija zewnętrzną pompę — to jest w czasie uroczystej Mszy papieskiej. A przecie nikt chyba z żyjących nie słyszał nigdy w bazylice Watykańskiej Mszy śpiewanej z wtórem orkiestrowym, jeno poważne dźwięki śpiewu gregorjańskiego lub kościelnej polifonji; jedyny tylko i zgoła swoisty wyjątek stanowią czyste tony srebrnych trąb, co z wysokości kopuły w chwili Podniesienia z niezrównaną powagą i majestatem płyną po kościele, wieszcząc wszem dokoła dokonanie się wielkiej Tajemnicy Ołtarza.

To też gdy podsumujemy to wszystko co się rzekło, bez trudu chyba przekonać się damy, że skoro najlepsza nawet muzyka instrumentalna tak mało znaczy w kościele, to już sta-

nowczo za godne lepszej sprawy uznać należy owe tak pilne i kosztowne może zabiegi o zdobycie sobie na czas sumy w dzień uroczystego święta jakichś prowincjonalnych grajków, co to jak się odezwą, to choć z kościoła uciekaj, a do tego nie tylko brak im na gościnne występy biskupiego pozwolenia, lecz nie jednemu może i metryki chrztu nie dostaje...

Ale mimo wszystko znajdą się jeszcze niezawodnie oponenci. Te przepisy — powiedzą nam — dotyczą Mszy śpiewanej, skoro więc odprawia się Msza cicha, Kościół większą pozostawia swobodę. I dalejże wprowadzać na chór kościelny solistów i solistki: ten zagra „Largo" Haendla, ów „Elegję" Masseneta, ktoś trzeci jakąś arję lub inny jaki „kawałek"... Lecz powiedzmy z ręką na sercu: Czy sądzimy doprawdy, że dlatego tylko, że muzyka ta nie należy ściśle do całości liturgji, już może bezkarnie rozbrzmiewać w kościele podczas nabożeństwa? że popisowe „solo" dlatego tylko, że nie głos śpiewa, lecz grają skrzypce, tem samem staje się rzeczą godziwą? że świecczyzna w kościele grzeszną jest tylko podczas sumy? Chybabyśmy twierdzić chcieli, że kościół poza godzinami nabożeństwa uroczystego przestaje być miejscem poświęconem, a Msza odprawiana bez śpiewu nie jest czynnością świętą i ze wszystkich najświętszą, a przeto i uwagę obecnych godzi się odrywać od ołtarza, skierowując ją na niekościelne utwory i ich wykonawców!

(Dokończenie nastąpi). *Arcybiskup Mańkowski.*

Gloria.

Gloria in excelsis Deo — zwane hymnem anielskim a którego pierwsze słowa znajdują się w ewangelji św. Łukasza, jako pienia anielskie przy narodzeniu Chrystusa — jest przekładem bardzo starego hymnu greckiego, sięgającego początków Kościoła. Hymn ten ułożony jest na wzór psalmów, które jedynie i wyłącznie w starożytności chrześcijańskiej były używane jako pienia liturgiczne,[1]). Hymny metryczne i dotąd są prawie nieznane w kościołach wschodnich.

[1]) To też — jako posiadające melodje łatwe — mogły być i były śpiewane przez ogół wiernych (Uw. Red.)

Hymny psalmowe, jak Gloria, Te Deum, symbol przypisywany św. Atanazemu — Quicumque, — były układane w wierszach, które dzieliły się na połowy i często wykazywały pewien stopień swobodnego rytmu; autorstwa takowych z pewnością stwierdzić nie można. Pierwszym pomnikiem hymnu Gloria jest traktat św. Atanazego († 373) de Virginitate. Mieści się on tam, jako część modlitw porannych. W Codex alexandrinus (w. V) mamy go jako dodatek po psalmach. Konstytucje apostolskie podają początek hymnu w następującem brzmieniu: „Gloria in excelsis Deo et in terra pax: in hominibus bona voluntas", a i dalszy ciąg ma poważne odmiany.

Od czasów najdawniejszych Gloria należało do modłów porannych, a ryt bizantyński umieszcza je, jako część oficjum porannego, odpowiadającego naszym Laudes. Ongiś i na Zachodzie Gloria mieściło się in laudibus, czego ślad mamy w antyfonie ad Benedictus w dniu Bożego Narodzenia. Wprowadzenie Gloria do mszy łacińskiej jest przypisywane św. Hilaremu († 366), który przełożył je z greckiego na łacinę. Śpiewano je tylko raz do roku, we mszy odprawianej w nocy na Boże Narodzenie. Dopiero papież Symachus (498—514) zarządził, aby Gloria było śpiewane w niedziele i święta, lecz tylko we mszach biskupich. Ordo Romanus I (w. VIII) już pozwala i kapłanom odmawiać Gloria, ale tylko w dniu Wielkiejnocy. Porządek taki trwał aż pod koniec w. XI, kiedy to, po zaniku litanji mszalnej, Gloria zostaje dozwolone wszystkim celebrującym bez względu na ich godność, w dni charakteru radosnego.

Kyrie mszalne i Gloria stanowią pewną całość, bo na wzór liturgij wschodnich, gdzie litanja kończy się hymnem, my od naszych modłów błagalnych w Kyrie przechodzimy do wielbienia Trójcy Przenajświętszej w Gloria, którego część pierwsza wyrażająca uwielbienie, zwraca się do Boga Ojca, druga (od „Domine Fili") z błaganiem do Boga Syna, a trzecia („cum Sancto Spiritu") ma krótki zwrot do Boga Ducha.

Przed w. VI Gloria zastępowało obecne „Te Deum" i było śpiewane zawsze albo całe przez wszystkich śpiewaków, lub też dzielono się na dwa chóry, z których każdy kolejno wykonywał pojedyncze wiersze, co pozostało, gdy Gloria przeszło do mszy. O śpiewie Gloria mszalnego przez lud nigdzie nie znajdujemy wzmianki.

We mszach śpiewanych „Gloria in excelsis Deo" intonuje

zawsze celebrans. Intonacyj tych mszał rzymski w „Ordo Missae" podaje cztery: 1 — w święta rytu zdwojonego i uroczyste, 2 — Matki Boskiej, 3 — na niedziele, w dni rytu połowicznego, w czasie oktaw (tylko nie świąt M. B.) i 4 — na dni rytu prostego. Natomiast dodatek do mszału „Cantus ad libitum" podaje jeszcze intonacyj czternaście[1]). Pierwsze są obowiązkowe, drugie dowolne. Zwrócić należy uwagę, by kapłani trzymali się intonacyj obowiązujących,— jest ich tylko 4, — i czy to rzecz taka trudna umieć je na pamięć?

Przepis rubryczny o śpiewaniu Gloria jest następujący: *„Incipit solus Sacerdos clara voce Gloria in excelsis Deo: deinde Chorus prosequitur: Et in terra pax hominibus etc., divisus quidem in duas partes invicem sibi respondentes, aut cantat alternatim cum Cantoribus"*.

Intonuje więc celebrans głosem mocnym i wyraźnym, resztę śpiewa chór podzielony na dwie części; gdzie zaś chór jest mały, tam rolę chóru pierwszego spełniają kantorzy. Końcowe Amen śpiewają wszyscy razem, co wprawdzie wyraźnie nie jest zaznaczone w rubryce, lecz wynika z reguł ogólnych[2]). Podział Gloria na części, odpowiadające w śpiewie każdej części chóru, w graduale jest oznaczony pauzą wielką, czyli dwoma kreskami. O ile śpiewa chór po gregorjańsku, koniecznem jest, by intonacja była zgodna z melodją choralną, a których to melodyj jest aż 18, dlatego to porozumienie celebransa z kierownikiem chóru jest obowiązujące. *X. J. Matulewicz*

Archid. wileńska.

Dokoła naszych zasad.

Z okazji artykułu X. Jana Kantego Zaremby: „Chór śpiewaków, a tekst liturgiczny" („Hosanny" Nr. 6-7, str. 103-107).

(Dokończenie).

We wstępie (str. 103 „HOSANNY" Nr. 6-7) pisze Czcig. Autor: „...jeśli niepodobna nie przyklasnąć ideałowi, który mu[3]) przyświeca, niepodobna z drugiej strony uważać

[1]) Zapewne były one w częstem użyciu. O ile większą i powszechniejszą była znajomość śpiewu w dawnych wiekach! *(Uw. Red.)*

[2]) Wypełnienie tej rubryki przez śpiewaków umieszczonych nie w prezbyterjum (z podziałem na 2 odpowiadające sobie chóry) będzie bardzo problematyczne i niedoskonałe. *(Uw. Red.)*

[3]) Mowa o zasadniczej programowej myśli redaktora „HOSANNY". *(Uw. Red).*

go za jakiś wyraźny nakaz kościelny, skoro widzimy dziś po całym świecie obyczaj zgoła inny, a nie słyszeliśmy dotychczas, by Kościół czy to przez usta Najwyższego Pasterza, czy przez św. Kongregację Obrzędów przeciw niemu się oświadczył". Otóż uważamy za niewystarczające spełniać tylko to, co „wyraźnie jest nakazane" i to uważać za rzecz najważniejszą, lecz również i to, co logicznie w nakazie się mieści i w myśl nakazu samo przez się rozumie się. A właśnie jeśli już nie chcemy zważać na wyrażenia ksiąg liturgicznych, znających tylko ów dawny ołtarzowy „chorus cantorum" przepisujących zachowanie się śpiewaków w chórze w czasie śpiewu, poza nim i t. p.,— to opierając na „Motu Proprio", które zaleca śpiewakom przywdziewać szaty liturgiczne, — czy nie wysnujemy jasnego wniosku, że mimo „innego obyczaju" dzisiejszego — Ojciec św. wedle dawnej tradycji chórzystów jednak chce widzieć w prezbyterjum, — nie zaś na oddalonych chórach organowych? Przecież przywdziewanie szat kościelnych przez śpiewaków na chórach odległych od ołtarza — nie miałoby żadnego uzasadnienia. Podobny argument — aczkolwiek mniej bijący w oczy — możnaby zaczerpnąć z zakazu uczestniczenia niewiast w śpiewie, jak pisaliśmy o tem w Nrze 6—7.

Powtóre: Kto wie, czy i „obyczaj" dzisiejszy (umieszczania śpiewaków na chórach organowych poza plecami wiernych) można nazwać powszechnym? Przeglądnijmy jakikolwiek obszerniejszy zbiór podobizn i planów dzisiejszych kościołów pochodzących z przed XVI wieku, a przekonamy się, że śladu w nich niema chórów ponad wielkiemi drzwiami, i w tej formie do dziś dnia wiele z nich się zachowało. Tak wczesne renesansowe, jak gotyckie, romańskie i bazylikowe kościoły trzymały się tradycyjnego sposobu budowania „chóru" t. zw. wyższego — czyli prezbyterjum (dla kapłanów) i niższego (dla kantorów) jeden i drugi na dole tuż przy ołtarzu. Prawda, że pewna część tych starożytnych kościołów dzisiaj posiada także chóry nad wielkiemi drzwiami; atoli zostały one dopiero znacznie później wbudowane. Wystarczy często porównać tylko ich styl ze stylem całego kościoła; zwykle będą te chóry budowane w stylu barokowym lub renesansowym w formie lekkiej, z drzewa najczęściej (z małemi wyjątkami), podczas gdy budowa całego kościoła nosi charakter monumentalności, wykonana z ciosu lub cegły. Możnaby tu odkryć pewną analogię z budową oł-

tarzy, które w wielu naszych kościołach n. p. gotyckich nic w sobie gotyckiego nie mają. Jako przykład wskazujemy na kościół Najśw. Marji Panny w Krakowie. Budowa starożytna, a ołtarze (boczne) stylem i czasem grubo późniejsze.

Otóż przeciw tym starym kościołom, które wprowadziły oddalone chóry organowe, — możnaby wskazać wiele kościołów, które nie poszły za nowym „obyczajem". W samym Rzymie — bodaj czy nie większość kościołów do nich należy, nadto starożytne katedry romańskie i gotyckie (w Niemczech, Francji), kościoły OO. Benedyktynów nawet najnowszej budowy i wiele innych[1]) dają pewną podstawę powątpiewania o sile argumentu z powszechności nowego obyczaju (co do miejsca dla chóru kościelnego) tembardziej, gdy zważymy, że wspomniane kościoły — to kościoły wybitne, służące innym za wzór służby Bożej, a sądzimy, że nietylko liczba lecz i jakość kościołów winna być wzięta pod uwagę.

Ale pomijając już przytoczone racje i przypuszczając, że istotnie wręcz nowy obyczaj już nastał, to jednak

po 1): jeżeli Kościół tego „nowego obyczaju" w prawodawstwie wyraźnie nie uznał, lecz owszem, — jak przed chwilą pisaliśmy, — w księgach liturgicznych i późniejszych przepisach o muzyce kościelnej stary tylko „obyczaj" supponuje i uznaje;

po 2): jeżeli ten nowy obyczaj stał się głównym powodem, że śpiew kościelny zatracił charakter współdziałania w liturgji, a stał się tylko ozdobą przypadkową św. Obrzędów, niewiastom zaś ułatwił (i zawsze naszem zdaniem ułatwiać będzie wbrew liturgji) wstęp do chóru kościelnego;

po 3): jeżeli mamy dążyć do chórów, które chcemy zwać „wzorowemi" i liturgicznemi nie tylko dla liturgicznych śpiewów, które wykonują, lecz chórów odpowiadających w swej konstytucji osób, miejsca i akcji przepisom liturgji, — to zasady, której bronimy, nie możemy uważać za mniej ważną n. p. od języka utworów śpiewanych tak, by za wszelką cenę śpiewano po łacinie pomimo, że śpiewający lokalny kontakt z celebransem stracili, przez co raczej zaliczyć by ich trzeba już do „ludu" (zapełniającego istotnie dość często chóry organowe) niż do „lewitów", których rolę zastępować mają, Sądzimy, że nie śpiew

[1]) O niektórych będzie mowa w artykułach „U ognisk muzyki kość. zagranicą".

jako taki czyni śpiewaków osobami liturgicznemi, boć i lud może to samo co i chór śpiewać, lecz raczej miejsce, — blizkość i łączność z celebransem.

„Przy funkcjach liturgicznych — pisał X. Matulewicz (w Nrze I „HOSANNY" 1927, str. 6) — śpiewacy występują nie tylko jako przedstawiciele ludu [1]) lecz przeważnie są osobami liturgicznemi, działającemi w imieniu kapłana oraz w imieniu Chrystusa, który przy Ostatniej Wieczerzy nie tylko błogosławił i konsekrował, ale i śpiewał także". — Kto zaś ma występować w imieniu kapłana, ten powinien być tam, gdzie i on. A jeśli odszedł, to już nie działa w jego imieniu. Na tej podstawie daliśmy wyraz zapatrywaniu, że „zasadniczo", w „sumieniu" nie są związani śpiewacy przepisami o łacińskich śpiewach liturgicznych. Przyznajemy, że Kościół może pomimo to od śpiewaków żądać trzymania się tych przepisów, ani też nie twierdziliśmy, jakoby śpiewacy nie powinni się ich trzymać. Wszak zaraz poniżej miejsca o chórach szkolnych, z którego Czcig. Autor zarzuty swe zaczerpnął, („HOSANNA" Nr. 4, str. 56), — zachęcaliśmy, by cała młodzież uczyła się odpowiedzi mszalnych oraz przynajmniej 1 mszy łacińskiej i 1 de Requiem. Tembardziej nie mieliśmy zamiaru odwodzić dzisiejsze chóry od wykonywąnia śpiewów łacińskich.

Miejsce umieszczenia chóru istotnie uważamy za warunek podstawowy prawdziwego wzorowego chóru tak, że gdyby nam przyszło wybierać między dwoma chórami: z jednej strony między chórem złożonym z licznych śpiewaków doborowych, wykonujących artystycznie Palestriny sześciogłosową sławną „Missam Papae Marcelli" na chórze organowym, a chórem chłopców i mężczyzn takim n. p. jak w kościele nadwornym w Monachjum, o którym pisze X. Dr Gieburowski („Muzyka Kościelna", Poznań, Nr. 7—8, str. 148): Chór ten (zwany „Schola Gregoriana") — „śpiewa stale we wszystkie niedziele i święta ..., składa się z 12 chłopców i 10 panów, którzy w stroju liturgicznym, umieszczeni tuż przed wielkim ołtarzem, wykonują pod kierunkiem opata Schachleitnera chorał gregorjański, w czasie sumy i nieszporów. ... Byłem wzruszony i zachwycony..." i t. d., to oświadczamy z całem przekonaniem, że chociażby wykonanie śpiewów chóru przy ołtarzu było znacznie słabsze

[1]) Wykonują bowiem także i dawne śpiewy ludu zwłaszcza psalmy i odpowiedzi mszalne. *(Przyp. Red.).*

niźli chóru w górze, to jednak oddalibyśmy pierwszeństwo chórowi przy ołtarzu. Czyż w samem odśpiewaniu przepisanych tekstów mamy upatrywać całą „liturgiczność" chóru? Chór wykonujący Palestrinę poza plecami naszemi zadziwi nasze ucho muzyczne i uwagę ku sobie zwróci, atoli chór drugi nietylko śpiewem, ale i odmiennym swym charakterem przykuwa serce i duszę do Tajemnicy Ołtarza. Gdyby te chóry zamieniły swe miejsca, natychmiast sympatję naszą oddalibyśmy chórowi polifonicznemu, a wrażenie tejsamej mszy (Papae Marcelli) wzrosłoby wielce, a z niem i cześć i radość z uczestnictwa w Najśw. Ofierze. Połączenie bowiem śpiewu z Obrzędami św. jest bardzo ścisłe. Św. Tajemnice przez akcję, szaty, ołtarz, chór oraz śpiewy wywołują w sercach wiernych odpowiednie uczucia, ale wtenczas jedynie, gdy w tych Tajemnicach są te czynniki skoncentrowane; są one wtedy jakby barwnym kwiatem, św. Tajemnice zaś — słodkim miodem. Przestaje zaś być tym czynnikiem liturgicznym chór, którego śpiew dochodzi gdzieś tam z góry do Ołtarza zamiast od Ołtarza ku ludowi i ku niebu płynąć; pociągnie on może nasze uczucie, lecz ku sobie samemu, nie zaś ku Najśw. Tajemnicom, od których naszą uwagę raczej odwraca.

Dla nas, którzyśmy przywykli widzieć i słyszeć tylko dzisiejsze „niby-chóry", może wydają się te zapatrywania „fenomenalnemi", czyż nie są one jednak logiczne?

Jeżeli więc księgi liturgiczne nie znają innego miejsca dla chóru, — jeżeli po wiele a wiele razy zastrzegały się rozporządzenia kościelne przeciw uczestniczeniu niewiast w chórze, jeżeli Papież Pius X. pamięta nawet o komżach dla śpiewaków, jeżeli półtoratysiącletnia tradycja kościelna nie wyobrażała sobie inaczej chóru kościelnego jak tylko przy ołtarzu, to pytamy: czy potrzeba aż wyraźnego przepisu na to, co się samo przez się (w myśl powyższego) rozumie? Czy istotnie ważniejszą rzeczą jest tekst i język utworów śpiewanych nad zajęcie należytego miejsca przez chórzystów dlatego tylko, że o pierwszem mówi przepis osobny o drugim zaś zdaje się milczeć?

Zwróćmy tu jeszcze uwagę na jedno: Przeciwko śpiewom łacińskim (niepolskim) tyle wytaczano i wytacza się trudności, że n. zd. tylko w ustach „wzorowego chóru" stają się one same przez się zrozumiałe. Tak z punktu liturgji — jak siłą oddziaływania na obecny lud chór liturgiczny jest jedyną przeciwwagą

przeciw zbytniemu wysuwaniu li tylko śpiewu ludowego z jednej a występom solistów i solistek — z drugiej strony.

Jakąż bowiem postawimy różnicę między śpiewem organisty a zaproszonego solisty? Czyż organista także nie jest solistą? Czemuż jednak sprzeciwiamy się, gdy „soliści" śpiewać chcą — choćby nawet łacińskie „Kyrie, Sanctus" etc.?, skoro żądamy tego samego od organistów? Albo czy istotnie więcej odpowie myśli Kościoła Msza św. ze śpiewem wszystkich tekstów liturgicznych wykonanych przez samego organistę, jak Msza św. ze śpiewem całego ludu po polsku, gdy brak chóru należytego?

Sądzimy, że odpowiedzi na to nie będą zgodne nawet u sumiennych muzyków. A więc sądzimy, że sam poprawny śpiew przepisanych tekstów — to jeszcze nie wszystko, to nie jest jeszcze chór kościelny w pełnem tego słowa znaczeniu.

To byłaby odpowiedź na główną trudność postawioną przez X. J. K. Zarembę. Na przytoczony zaś argument z „Motu-Proprio": „quod si in suggestu locum habeant, fidelium oculis ultra modum patente, eos clathris abscondi" — zauważamy: 1. Wyrażenie „quod si" wskazuje, że to co następuje jest raczej wyjątkiem, a z reguły chór niema stać na wzniesieniu. 2. Skoro dalej czytamy o wzniesieniach zbytnio wystawionych na widok publiczny, — to chyba nie ma tu mowy o chórach p o z a plecami wiernych, gdzie są śpiewacy więcej ukryci, lecz właśnie p r z e d ich oczyma, jak to jest w niektórych bazylikach w Rzymie, a czego jako reguły ani wzoru „Motu-Proprio" (w myśl ad 1) bynajmniej nie stawia. Że chórzyści muszą być na oczach wiernych, jest rzeczą naturalną. Wywyższenie jednak miejsca powoduje, że stają się nie tylko „widzianymi" lecz wprost „wystawionymi na widok" publiczny, co powyższy tekst nazywa „nadmierną" widocznością („ultra modum") i każe ich zasłonić kratkami [1]).

Drugi zarzut spotkał nas ze strony X. Zaremby z powodu naszego wyrażenia: „Jeżeli szkoła nie jest w możności... ubrać (chłopców) w p r z e p i s a n y strój liturgiczny, etc...." („HOSANNY" Nr. 4, str. 56). Krótko odpowiadamy:

Już w Nrze I „HOSANNY" użyliśmy (na str. 2) wyrażenia

---

[1]) W bazylice św. Jana lateraneńskiego na podobnym „chórze" w prezbyterjum chórzyści z reguły śpiewają bez (!) ubioru liturgicznego prócz dyrygenta-kapłana, który bywa w komży (?).

„przepisany“ (strój przywdziewać „jest zaleconem“); więc nie zmieniliśmy naszego sposobu wyrażania się. Zapewniamy Go jednak, że ani na chwilę nie chcieliśmy podsuwać Ojcu św. intencji „nakazywania“ w tem, co on tylko „zaleca“. Słowo zaś „przepisany strój“ wyraża n. zd. nie tylko „nakazany“ lecz także tyle co „odpowiadający przepisom“, „przepisem określony“ — mianowicie co do jakości, czy to ma być komża czy co innego. Tak jak n. p. mówi się potocznie: „przepisowy mundur“ A przecież rubryki liturgiczne nazywamy „przepisami“ liturgicznemi i to nie tylko „nakazujące“ lecz i t. zw. rubr. „directivae“.

Jeśli się mylimy, to bez żadnej trudności gotowiśmy sprostować nasze wyrażenie. Sądzimy jednak, że wyrażenie nasze nie odstępuje od ogólnie przyjętego sposobu mówienia.

W sprawie zaś dekretu św. Kongreg. Obrzędów z 18. XII. 1908 prosimy zważyć, że z Nowego Jorku nie pytano o miejsce śpiewaków kościelnych, lecz o udział niewiast w chórze, przeto Kongregacja wedle swego zwyczaju rozstrzygnęła tylko to drugie, nie zajmując się pierwszem. Dalej z tego, że Kościół bezwzględnie żąda łacińskich odpowiedzi od ministrantów, chociażby tę funkcję zastępczo spełniała niewiasta, — nie musimy koniecznie wnioskować, że tak samo musi być i ze śpiewem tekstów mszalnych. Tamto jest dla odprawiania Mszy konieczne. Śpiew zaś dla odprawiania Mszy św. równie koniecznym jak odpowiedzi ministranta nie jest. Stąd też ministrant, ktokolwiek i gdziekolwiek on jest, musi odpowiadać po łacinie, bez łacińskiego zaś śpiewu chóru — być może i bywa powszechnie odprawianą.

Że tekst sam i sam śpiew nie jest rzeczą najważniejszą, niech dla objaśnienia jeszcze posłuży rozstrzygnięcie Kongr. św. Obrzędów 11 lutego 1910 (4247), która przecząco odpowiedziała na zapytanie, czy można użyć gramofonu dla poprawnego wykonywania wszelkich liturgicznych śpiewów, ani też nie zezwoliła (22 lipca 1892, 3786), by kanonicy i księża chórowi (w Diano) zastąpili się co do całego śpiewu — organistą.

Kończąc oświadczamy: 1. Strój śpiewaków, o którym mówi „Motu-Proprio“, — nazwaliśmy „przepisanym“ w znaczeniu „przepisem określonym“. 2. Miejsce umieszczenia chóru uważamy za rzecz nie mniej ważną jak tekst śpiewany tak dalece, że widzimy w niem podstawowy warunek „liturgiczności“ chóru.

3. Nie sprzeciwiamy się atoli temu, by chórzyści mimo oddalenia od ołtarza wykonywali wszystkie przepisane teksty łacińskie.

Jeżeli jednak — mimo wyraźnych i kilkakrotnych zakazów — powszechnie utrzymują się dzisiaj w chórach głosy kobiece przy milczącem zezwoleniu XX. Biskupów, (po wyjściu „Motu Proprio“) — sądzimy, — że gdzie trudności nie pozwalają na założenie wzorowego chóru, tem mniej przeciw sumieniu postąpi organista — śpiewający i grający polskie pieśni kościelne w czasie Mszy św. śpiewanej do czasu powstawnia chóru. Gdyż n. zd. tak zakaz o uczestnictwie niewiast, jak nakaz o śpiewach wyłącznie łacińskich stają się zrozumiałemi tylko przy chórach wedle dawnego pojęcia kościelnego.

Od Redakcji:

Otrzymujemy następujące pismo:

Probostwo Dembno n/Wartą
dnia 5 lipca 1927 r. *poczta Żerków, powiat Jarocin*

Czcigodnego Księdza Konfratra zapytuję się uprzejmie, czy obecnie już mógłbym otrzymać brakujący mi Nr. 1. r. b. „HOSANNY“ z zwróconych dotąd egzemplarzy. Bardzo mi na tem zależy, by mieć rocznik kompletny, zwłaszcza ze względu na znakomity wprost cykl artykułów o „Motu proprio“ Piusa X z tak podziwu godną znajomością rzeczy przez Najp. X. Arcybiskupa Mańkowskiego pisanych. Niech Mu Bóg da zdrowie!

Przy tej sposobności życzę Czcigodnemu Księdzu Redaktorowi w tak pożytecznej Jego pracy około uświadomienia muzyczno-liturgicznego szerokich kół duchowieństwa i chórów kościelnych obfitego Błogosławieństwa Bożego!

Ksiądz Redaktor był uczniem Ratyzbońskim anno 1915? a więc w czasie wojny? I ja byłem nietylko uczniem tejże akademji (za czasów Księży Haberla, Hallera, Jakoba, anno 1897 i 1898), ale zarazem osobistym sekretarzem śp. Księdza dyrektora Haberl'a przez cały rok i tym sposobem wtajemniczony w niejeden szczegół walk ówczesnych o chorał i inne gałęzie muzyki kościelnej. Z Polaków, którzy uczęszczali do Ratyzbony zapewne obecnie jestem już najstarszym. Chciałbym

poruszyć myśl, by wszyscy dawniejsi Polacy-Ratyzbończycy utworzyli związek celem poznania się i ewent. późniejszej skoordynowanej pracy. Chętnie współpracować będę.

Łączę... etc. *Ks. Teofil Poprawski*
proboszcz.

W przekonaniu, że Czcigodny Autor rzucił sympatyczną dla sporej liczby byłych uczniów szkoły ratyzbońskiej myśl — zebrania się i porozumienia dla owocnej wspólnej pracy nad muzyką kościelną, podaliśmy treść listu jego w całej osnowie, zwracając się równocześnie do wszystkich dotyczących, by zechcieli się wypowiedzieć nad powyższą myślą, bliższym celem oraz odpowiednim terminem i miejscem zebrania.

* * *

Jako „Dodatek nutowy" w niniejszym zeszycie umieściliśmy preludjum znanego powszechnie i ruchliwego kompozytora i dyrygenta z Krakowa O. Bernardino Rizzi'ego. Czytelnicy mają sposobność poznać charakterystyczne cechy nowoczesnej (atonalnej) muzyki.

Kronika.

Obrady „Zjazdu delegatów Związku chórów Kościelnych archidiecezji Gniezn.-Poznańskiej" **w Poznaniu** 8 czerwca b. r., odbywały się w sali Domu Królowej Jadwigi. Referaty wygłosili: Ks. Dr prof. Gieburowski o „Zastosowaniu Motu Proprio" w naszych warunkach, oraz p. St. Wojciechowski, organista i dyrygent z Kościana p. t.: „W jaki sposób zaprowadzać i ćwiczyć wzorowo chór kościelny".

Uchwalono następujące rezolucje:

I. „Zjazd zwraca się do przewielebnego duchowieństwa, dyrygentów, nauczycieli i ludzi dobrej woli, ażeby w pielęgnowaniu śpiewu kościelnego stosowali się do przepisów Kościoła zawartych w „Motu Proprio" Piusa X z dnia 22 listopada 1903 r. W myśl tych przepisów należy tworzyć po parafjach chóry kościelne, celem wzorowego wykonywania śpiewu kościelnego tak liturgicznego jak i ludowego.

II. Ponieważ melodje naszych pieśni ludowych w ciągu wieków bardzo ucierpiały i w poszczególnych diecezjach różnych doznały warjantów,— Zjazd wita z wdzięcznością postanowienie Najprzewielebniejszego Episkopatu Polskiego, na mocy którego ma się ukazać jednolity śpiewnik kościelny, ustalający melodję i tekst szeregu pieśni.

III. Zjazd prosi prasę katolicką, ażeby artykułami zgodnemi z „Motu Proprio" Piusa X, zechciała uświadamiać społeczeństwo o konieczności pielęgnowania wzorowego śpiewu kościelnego, który stanowi poważną część rodzimej kultury muzycznej.

IV. Wobec smutnego faktu, że w świątyniach naszych zbyt często niestety rozbrzmiewa śpiew nie licujący z powagą i świętością nabożeństw, Zjazd zwraca się w pierwszym rzędzie do polskich kompozytorów, ażeby w tworzeniu dzieł kościelnych stosowali się do przepisów „Motu Proprio" które określając ducha kompozycji, zostawiają przecież szerokie pole w stosowaniu formy, nawet najbardziej nowoczesnej.

Celem obrony twórczości muzycznej przed tandetą Zjazd z całym naciskiem stwierdza, że znajomość najprymitywniejszych podstaw harmonizacyjnych nikomu nie daje prawa komponowania, gdyż sztuka oprócz talentu, wymaga gruntownej nauki i wiedzy muzycznej.

V. Wobec tego, że w roku przyszłym przypada 25-cio lecie ogłoszenia „Motu Proprio" Piusa X, Zjazd Chórów Kościelnych, pragnąc uczcić doniosłe wydarzenie, wzywa główny Zarząd do zwołania w r. 1928, jako roku jubileuszowym ogólno-polskiego Zjazdu Muzyków i Śpiewaków kościelnych.

* * *

W Krakowie założono „Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych Województwa Krakowskiego" pod przewodnictwem dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego; siedziba: Kraków, Zyblikiewicza 5. — Sekretarz: Jadwiga Zbrożkówna.

* * *

Radom krząta się około uczczenia 500-lecia przypuszczalnej daty śmierci Mikołaja z Radomia.

* * *

W Radziejowie (Kujawy) zbudowała fabryka D. Biernackiego we Włocławku organy o 21 głosach (za 21.000 Zł) do kościoła parafjalnego, drugie (za 7.000 Zł) do kościoła poklasztornego.

* * *

Radjostacja katowicka będzie uruchomiona z końcem września.

* * *

W Australji przygotowują się do Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego. Komitet australski, przygotowujący Międzynarodowy Kongres Eucharystyczny, wyznaczony na rok 1928, dla prowadzenia muzyki liturgicznej i chórów zaprosił Monsignora Rellę z Rzymu.

„*Słowo Katolickie*" (Łódź).

* * *

Z Piekar Górnośląskich. Piekary były i są metropolją religijno-narodową dla Śląska, jak Częstochowa dla całej Polski. Od dawnych czasów gromadził się tu z całego Śląska lud na odpusty tłumnie, by przed cudownym obrazem Najśw. Marji Panny wypraszać sobie moc do wytrwałego odparcia zakusów pruskiego luteranizmu na katolicką wiarę i język ojczysty.

Wspaniała świątynia została niedawno powiększona i artystycznie odnowiona, jak i Kalwarja posiada mnóstwo stacyjnych kościołów i kaplic. Niedawno zbudowano nowe organy w wytwórni krajowej Klimosza i Dyrszlaga w Rybniku, najnowszej techniki o przeszło 3000 piszczałkach, wprawiane w ruch motorem elektrycznym. Organy imponują olbrzymią strukturą w fasadzie barokowej i należą do rzędu największych organów w Polsce. Dnia 3 lipca, w dzień odpustowy Nawiedzenia Najśw. Marji Panny po nieszporach poświęcił ks. Pucher organy, poczem zasiadł do nich prof. Feliks Nowowiejski z Poznania, uproszony dla oceny organów. Mistrz dał poznać w wygranym przez siebie recytalu, w którego program

wchodziły jego kompozycje muzykalne i pieśni innych autorów francuskich i niemieckich, jak Bosleta, Bacha, Regera — całą potęgę i piękno muzyki organowej. Organy pod jego palcami wstrząsały murami świątyni i sercami licznych słuchaczy. „Hymn katolicki" układu p. Nowowiejskiego do słów ks. Karyłowskiego, jednogłosowy, o nastroju wzniosłym i potężnej dynamice, odśpiewany przez chór miejscowy przy akompanjamencie organowym prof. Nowowiejskiego zrobił potężne wrażenie. Słuchacze rozeszli się pod nastrojem religijnym z tej podniosłej biesiady artystycznej.

(Głos Narodu).

Przegląd pism.

„Muzyk wojskowy" (Grudziądz Nr. 15 i 16) zamieszcza interesujące artykuły o współczesnej nowej muzyce.

„Musica divina" (Wiedeń, zesz. 6) daje między innemi znakomity artykuł wstępny o dzisiejszym stanie muzyki kościelnej na Węgrzech.

„Muzyka Kościelna" (Poznań, Nr. 7—8) zawiera: Ks. prob. Chilomer: „Śpiewajmy Panu pieśń nową". — Ks. Dr. W. Gieburowski: „Ne quid nimis". — Dr K. Zieliński: „Pieśń kościelna jako czynnik wychowawczy w życiu religijnem". — Prof. Dr. A. Chybiński: „Stosunki muzyczne w katedrze wawelskiej za czasów G. G. Gorczyckiego 1692—1735". — St. Wojciechowski: „Jak zakładać i prowadzić chóry kościelne". — Dr H. Opieński: „Tydzień katolicki na międzyn. wystawie muzycz. we Frankfurcie n/M.".— Z. Latoszewski: „Organizacja śpiewu kościelnego".

„Sveta Cecilija" (Zagrzeb, zesz. 4) podaje wiadomości z życia muzycznego w Zagrzebiu, Belgradzie, Lublanie. Bogaty w treść dwumiesięcznik z dodatkiem muzycznym świadczy o wysokiej kulturze muzycznej i żywym ruchu naszych pobratymców w Jugosławji.

„Revue St. Cécile" (Paryż, Nr. 6) jest poświęcony Zjazdowi ogólnofrancuskiemu muzyków kościelnych, jaki się odbył w dniu 19, 20 i 21 kwietnia 1927. Obfite dodatki muzyczne (jeden dla śpiewu, drugi (wedle wyboru abonentów) na organy) — podają nietrudne utwory współczesnych i dawniejszych kompozytorów.

„Śpiewak" (Katowice, Nr. 7—8) przynosi artykuły St. M. Stoińskiego o powstaniu form muzycznych i szkoleniu słuchu.

„Przegląd Muzyczny" (Poznań, Nr. 6 i 7). Dr. M. Szczepańska omawia 2-głosową pieśń do Matki Boskiej z XV wieku. — Prof. Dr. A. Chybiński podaje bibljografję dzieł Orgasa, Terzaga i Fr. Liliusa, muzyków włoskich, działających w Krakowie (1619—1657). Nadto czytamy wiadomości z międzynarodowej wystawy muzycznej w Genewie, o koncertach oratoryjnych w Paryżu, krytykę mody — zawodów śpiewackich i i.

* * *

Ciąg dalszy *„Naszej ankiety"*— dla braku miejsca odłożyliśmy do nast. nru

Nadesłane.

P. R. Bojakowski i S. B. Poradowski: *„Pieśni szkolne“* na 3 gł. równe (żeńskie lub męskie) Zesz. I. 20 pieśni 3 głosowych. Włocławek, 1927. Nakładem Księgarni Powszechnej i Drukarni Diecezjalnej.

Śpiewnik ten obejmuje 8 pieśni narodowych, 7 pieśni kościelnych i 5 pieśni ludowych. Między niemi zwracają uwagę: nowa melodja do „Roty młodzieży polskiej“, nowe melodje do znanych pieśni treści patrjotycznej. — W pieśni „Veni Creator“ akcent na słowa „Altissimi“ nie jest należycie oddany; w tym samym hymnie śpiewa się nie „spiritualis“ lecz „spiritalis“ unctio. Harmonizacja tu i ówdzie oryginalna. Cena — wobec starannego wydania nader przystępna — 1 Zł. *X. O.*

* * *

„Ustawa prawomocna o muzyce kościelnej“, Motu Proprio Piusa X. o muzyce świętej w tłómaczeniu arcybiskupa Szembeka; wyd. X. Dr St. Świetlicki, Sandomierz 1927.

Motu Proprio Piusa X. o muzyce kościelnej — to elementarz każdego muzyka kościelnego. Dotychczas korzystaliśmy z przekładu wydanego przez Księgarnię św. Wojciecha w Poznaniu, który nie jest wolny od błędów: n. p. „cantores“ — oddano tam przez: „osoby śpiewające“ (Rozdz. V ust. 13. Wydanie II, str. 15); opuszczono zupełnie zwrot o udziale niewiast w chórach kościelnych: „cum eo officio incapaces exsistant“ (tamże); słowo „viri“, gdzie mowa o przyjmowaniu na śpiewaków ludzi religijnych, przetłómaczono na „osoby“ znane z pobożności etc. (tamże, ust. 14); — wreszcie w ust. 27 przy słowach: „antiquae scholae cantorum“ — pominięto w tłómaczeniu słowo „antiquae“, zaś „scholae cantorum“ oddano nic nie mówiącemi a bałamutnemi słowami: „Kółka parafjalne śpiewu“ (po 2 kroć), w których gromadzą się „dzieci“ (!) i „starsze osoby“ (!), co absolutnie fałszuje sens tekstu łacińskiego, w którym odnośnemi wyrazami są: „pueri“ i „grandiores natu“, co w związku z historycznem wyrażeniem „schola cantorum“ może być rozumiane tylko o „chłopcach“ („pueri chorales“, Prawo kanoniczne, kan. 1185) oraz „starszych“ śpiewakach (męskich) („cantores“ w przytoczonym Kanonie).

Powyższych błędów nie zawiera tłómaczenie X. Arcybiskupa Szembeka prócz ostatniego oddania „pueri“ przez słowo „dzieci“, które językowo zawarte jest w wyrazie łacińskim, sprzeciwia się natomiast kontekstowi wspartemu o historję muzyki. — Należałoby w nowem wydaniu błąd ten sprostować. — Ceny nie podano. – Nabyć można w Sandomierzu u wydawcy. *X. O.*

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 13

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 10

3 Andante per Organo.
II.

Ułożył

P. RIZZI BERNARDINO

DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawn. „HOSANNA“, w cenie 20 groszy

3 Andante per Organo.

Cracovia, Maggio 1927. *II.* *P. RIZZI BERNARDINO.*




rit. e decrescendo
gradatamente

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311